REPERE ALE FILOSOFIEI EXISTENȚIALISTE ÎN LITERATURA ENGLEZĂ ȘI GERMANĂ DE LA MIJLOCUL SECOLULUI XX

Taraburca Emilia, doctor în filologie, conferențiar universitar
Departamentul de Literatură Universală și Comparată, USM

The article aims to investigate interpretations of existentialist theme (including: the absurd as metaphysical status of man in the world, the alienation, the revolt as a position assumed by the person who has discovered the absurd, the conception of freedom, the „other one's" identity, the importance of choice, the situation-limit, the responsibility etc.) in the English and German literature of the second half of the twentieth century.

This choice is motivated by the fact that unlike the existentialist philosophy manifestations in the French literature, that have enjoyed the literary criticism increased interest, the English and German literature ones still offer a vast space of research.

Authorial corpus: F. Kafka, A. Camus, W. Golding, I. Murdoch, M. Walser, A. Andersch, H. E. Nossack etc.

Keywords: philosophy, absurd, revolt, influence, choice, freedom, engagement, fall

Începutul secolului XX este marcat de o tensiune spirituală deosebită. Intelectualitatea trece printr-o profundă criză de identitate, cauzată de dezacordul cu valorile anterioare. Acest fapt condiţionează necesitatea elaborării unor repere compensatorii. În consecință, apar noi tendinţe, orientări, concepţii care urmăresc remodelarea poziţiei omului în lume. În acelaşi timp, însă, invazia noului generează sentimente de incertitudine, rătăcire, de pierdere în necunoscut, dorinţa de a nega şi a distruge totul. Pe de o parte, se urmăreşte efervescenţa deschizătoare de drumuri, iar pe cealalta – certitudinea sfârşitului, imanenţa catastrofei existenţiale. Aceasta este perioada marilor descoperiri care generează şi mari deziluzii. Cu cât se cunoaşte mai mult despre lume şi om, cu atât acestea par a fi mai greu de înţeles. „Sentimentul tragic al vieţii" [5], neliniştea, înstrăinarea, debusolarea devin particularităţi distinctive ale raportării omului la lume. Acesta se simte incompatibil cu anturajul în care este „aruncat" să existe. Revelaţia pluralităţii condiţiei umane are drept urmare consecinţe paradoxale, printre care acutizarea egocentrismului şi emigrarea în sine. Ezitări, retrageri, disocieri, deficit de personalitate, dar şi reconsiderări, căutări de noi semnificaţii şi drumuri, angajări în acţiune – iată fundalul spiritual al timpului, alimentat, în mare parte, şi de realitatea social-politică, măcinată de crize și conflagrații. Într-un astfel de climat spiritual şi social-politic apare, inițial în filosofie, apoi și literatură – existențialismul.

Filosofia existenţialismului este mai bine dezvoltată (şi, respectiv, mai mult cercetată de critica literară) în literatura franceză. Faptul acesta derivă din simbioza, mai accentuată în Franța din acea perioadă, a literaturii şi filosofiei: J.-P. Sartre (1905 -1980) şi S. de Beauvoir (1908 – 1986) au fost licenţiaţi în filosofie, G. Marcel (1889 – 1973) și A. Camus (1913 – 1960) de asemenea au avut studii filosofice universitare. Astfel se creează un mediu favorabil pentru conlucrarea literaturii cu filosofia. Din acest motiv, ne propunem să urmărim reminiscențe și interpretări ale tematicii existențialiste și în alte literaturi naționale.

În **literatura engleză** existenţialismul nu este atît de evident ca în cea franceză. Aici nu putem specifica ”scriitori existenţialişti”. Totuşi, de la începutul anilor ’50 existenţialismul se manifestă şi în contextul cultural englez, cei mai cunoscuţi reprezentanţi fiind W. Golding (1911 – 1993), I. Murdoch (1919 – 1999) şi C. Wilson (1931 – 2013). Recunoaşte că a fost influenţat de unele idei din existenţialism şi J. Fowles (1926 – 2005). Deşi critica de specialitate uneori îi uneşte după acest criteriu, în creaţia acestor scriitori sistemul filosofic al existenţialismului se manifestă în mod diferit ca formă (ponderea acestei tematici în comparaţie cu altele) şi ca conţinut (predilecţia pentru anumite teme şi idei).

Evoluţia literaturii existenţialiste engleze a fost influenţată de opera lui F. Kafka (1883 – 1924) care abia după cel de-al doilea război mondial devine cunoscut şi aici. Impactul cel mai puternic însă a fost exercitat de creaţia lui J.-P. Sartre şi de cea a lui A. Camus. Curios e faptul că C. Wilson devine cunoscut în mediul literar prin romanul său, intitulat „Străinul”. Totuşi, deşi sunt evidente ecourile influenţei lui A.Camus, „Străinul” lui Wilson se deosebeşte de cel al scriitorului francez. La Camus personajul central, Meursault, este omul obişnuit cu un mod de viaţă cotidian, pe care nu doreşte să-l schimbe, care însă refuză să se includă în „jocul social” [1, p.76], percepând realitatea drept absurdă în exclusivitate. Structura caracterului său nu denotă nimic excepţional sau eroic. Străinul lui Wilson este mai angajat în problemele social-ideologice ale realităţii, conştientizând potenţialul distructiv al acesteia. Este tipul intelectualului care vede cum se măreşte prăpastia dintre el şi realitate şi încearcă să se opună acestui declin. Revolta lui însă, în linii generale, demonstrează un caracter abstract şi raţionalizat.

În literatura engleză lucrări teoretice despre existenţialism au scris C. Wilson, I. Murdoch ş. a., propunînd modele proprii de interpretare a acestui sistem filosofic. Între anii 1948 - 1963 I. Murdoch predă filozofia la Oxford, inclusiv lecţii despre existenţialism. În acest interval de timp scrie lucrarea teoretică „Sartre: raţionalist romantic” (1952) în care afirmă caracterul actual al operei scriitorului şi filosofului francez, precizând că aceasta pune în evidenţă trăsături definitorii ale timpului. Aproximativ în aceeaşi perioadă resimte influenţa filozofiei lui S. Kierkegaard, descoperind în scrierile filosofului danez, considerat precursor al existenţialismului, geneza unor idei sartriene.

W. Golding, laureat al premiului Nobel pentru Literatură în anul 1983, chiar de la începutul creaţiei sale, care coincide cu cea a lui I. Murdoch, în centrul investigaţiilor artistice plasează problema naturii umane, observând, în primul rând, elementele ei distructive. Un rol important în formarea viziunii sale despre lume l-a avut cel de-al doilea război mondial, atunci când personal a urmărit monstruozităţile, săvârşite de aşa-zişii oameni civilizaţi. Această experienţă îi motivează credinţa în „blestemul” naturii umane.

Au fost influenţaţi de evenimentele războiului şi scriitorii francezi. Doar că acolo, pornind de la premise similare, gândirea filosofică urmează un făgaş diferit. Astfel, în scrierile lui Camus, ca consecinţă a „războiului straniu” şi a luptei de Rezistenţă, concomitent cu asumarea absurdului, se aprofundează concepţia despre revoltă. La gânditorul francez concepţia despre revoltă este la fel de importantă ca cea despre absurd, ele aflându-se în raport de interdependenţă. *Absurdul* şi *Revolta,* susţine Camus, stabilesc accentele principale ale prezenţei omului în lume. Absurdul fixează un concept mai general, referindu-se la existenţă ca univers abstract şi indiferent, revolta urmăreşte un obiectiv mai concret, anunţând o potenţială şi ideală pozitie a omului, ameninţat de absurd. În lucrarea teoretică “Omul revoltat” acest aspect tematic este abordat din mai multe perspective: revolta metafizică, revolta istorică, revolta şi arta, afirmându-se că pentru a fi, omul trebuie să se revolte. Omul revoltat luptă pentru integritatea fiinţei sale. Astfel, revolta pune în evidenţă însăşi esenţa omului, creând una din dimensiunile esenţiale ale condiţiei lui. Primul pas spre revoltă îl constituie chiar descoperirea şi asumarea absurdului, deoarece, doar conştientizând limitele condiţiei sale, omul poate incerca sa le depăşească. Deci, revolta este intrinsecă absurdului, chiar dacă, în aspect transcendental, revolta metafizică a omului ce se opune neantului, oarbei indiferenţe cosmice este, de fapt, un eroism

fără de speranţă, o victorie absurdă. Dar şi într-o astfel de situaţie revolta este catalizatorul existenţei.

Deşi este sortit unei permanente coborâri, Sisif „truditorul inutil al infernului" [2, p.455], nu se resemnează. Erou al absurdului, atât prin pasiunile, cât şi prin chinul său, acest proletar al zeilor continuă imensul efort, ridicând piatra uriaşă spre vârful dealului. Anume faptul că este conştient, că, cunoscându-şi condiţia mizerabilă în toată amploarea, nu o abandonează, ci îşi asumă destinul tragic, chiar îl sfidează, îi transformă „căderea" în victorie. Acel care si până atunci a îndrăznit sa provoace zeii, înlănţuind Moartea, din pasiune pentru viaţă refuzând să se întoarcă în infern, nici acum, fiind pedepsit, nu se va supune, dispreţuindu-i pe cei care l-au condamnat.

Camus afirmă că Sisif îl interesează în special în timpul întoarcerii („ceasul conştiinţei"), atunci când coboară spre supliciul său, când părăseşte *înălțimile* pentru a reveni din nou şi din nou, si din nou la *lumea de jos*. Filosoful francez menționează că anume atunci Sisif, prin atitudinea sa faţă de zei, faţă de piatră – propria-i Cruce, este superior destinului, deoarece nu există destin care nu poate fi depăşit: prin cunoaştere, prin asumare şi prin… dispreţ. Parabola lui Sisif demonstrează că revolta este perseverenţa de a nu te retrage, de a continua, de a nu te sinucide, în pofida absurdului şi a morţii. Oricât de insuportabilă ar fi, existenţa este un dat de care nu se poate face abstracţie, ea este unica realitate pe care omul o cunoaşte, deci, aceasta trebuie trăită din plin, zi cu zi.

Piatra, povara, este încă o provocare şi doar de om, de atitudinea lui, depinde cât de greu va fi urcuşul. În interpretarea lui A. Camus, Sisif nu-şi împinge piatra nici cu umilinţă, nici cu resemnare, ci orgolios, cu putere şi fidelitate. Acesta este destinul său pe care nu-l abandonează, ci îl asumă cu demnitate, fiind conştient de faptul că acesta nu depinde de forţe exterioare, oricât de comod ar fi să se accepte această condiţie, ci este responsabilitatea personală a fiecărui. Sisif, afirmă Camus, este asemenea orbului care vrea sa vadă şi care, ştiind că noaptea nu are sfârşit, oricum, nu se va resemna niciodată. Ascensiunea spre înălţimi, fidelitatea superioară care neagă orice zei şi poate ridica stâncile sunt suficiente pentru a da sens existenţei. Sisif consideră că totul e bine, afirmaţia cu care Camus încheie eseul fiind semnificativă ca concluzie finală: „Trebuie să ni-l închipuim pe Sisif fericit."

Variaţie a arhetipului „piatra lui Sisif" la Camus este și piatra lui d'Arrast (A. Camus „Piatra care creşte"). Preluând-o conştient de la cel ce nu o mai poate duce, d'Arrast îşi asumă responsabilitatea de a alege şi de a fi. Şi chiar dacă pe parcursul drumului greutatea îl apasă tot mai mult, braţele-i tremură, povara i se înfige dureros în ţeastă, îşi continuă drumul, dar nu pentru a o duce în biserică, cum presupunea ritualul, ci, înaintând spre cartierul colibelor, salutând viaţa şi fericirea pe care le credea pierdute, de a fi din nou printre oameni.

Din aceeaşi pleiadă a omului absurd, dar în acelaşi timp şi revoltat, este şi medicul Rieux din romanul „Ciuma". Şi el îşi ridică piatra sa spre vârful dealului său şi, fiind conştient de faptul că aceasta se va rostogoli înapoi, nu o abandonează, asumându-şi destinul, de asemenea – nu cu resemnare, ci ca liber arbitru, cu implicare şi demnitate. Realizează că de acţiunile lui nu depinde aproape nimic, dar în fiecare zi, de dimineaţa şi până seara târziu, îşi tratează pacienţii. Astfel, afirmă Camus, în absurdul existenţei, ca condiție generală, poate fi găsit sensul vieţii unui om concret. Aceasta şi este parabola existenţei sisifice: viaţa de zi cu zi, experienţa trăită în care victoria şi înfrângerea sunt indisolubile, „umanism tragic, victorie de fiecare clipă a omului… şi o înfrângere de fiecare clipă a lui" [3**,** p. XXXV]

Manifestare a revoltei, în viziunea lui Camus, este şi depăşirea înstrăinării în raport cu sine şi cu lumea. În această ordine de idei, primul progres al unui spirit atins de înstrăinare este să recunoască că împărtăşeşte această stare cu toţi ceilalţi, că răul despre care considera că-l suferă în singurătate, de fapt, este o „ciumă" colectivă. Revolta ce-l poate scoate pe om din solitudinea sa este o valoare: „Eu mă revolt, deci noi suntem" [4, p.32]. Esenţa pe care omul o acordă vieţii sale depinde, în mare parte, de natura relaţiilor lui cu alţi oameni.

Revenind la W. Golding, teme majore de registru existenţialist ale operei scriitorului englez devin: căderea omului (”cădere” – noţiune cu reminiscenţe biblice, care, după renumita povestire a lui A. Camus, devine sugestivă pentru diagnosticul omului contemporan), pierderea inocenţei, frica, violenţa ş.a. Se consideră că răul este cauzat nu atât de factori externi, cât de însăşi esenţa omului. Nu circumstanţele distrug personalitatea, ea se autodistruge, astfel, principalul duşman al omului fiind el însuşi. Opera lui Golding demască caracterul iluzoric al „normelor” şi a „valorilor” stabile. Aşa-zisul om contemporan în esenţă a rămas acelaşi individ agresiv şi primitiv de la începuturile existenţei lui pe pământ. Civilizaţia nu a reuşit decît să camufleze aceste trăsături şi să-i dezvolte unele noi, dar de asemenea, de rezonanţă negativă. Prin intermediul romanului „Moştenitorii”, aproape în stil rousseauist, autorul susţine că înaintarea pe drumul civilizaţiei este şi o înaintare pe drumul pierderii esenţei umane iniţiale, sincere şi inocente.

În „Împăratul muştelor” structura clasică a romanului iluminist, atunci când un om, aruncat pe o insulă nepopulată, nu doar supravieţuieşte, ci, apelând la experienţa civilizaţiei, îşi păstrează demnitatea umană, este distrusă în esenţă. Noii robinzoni ai secolului XX, copiii, ajung în circumstanţe similare, dar se comportă total diferit, nu apelează nici la raţiune, nici la munca fizică, aşa cum a procedat personajul lui D. Defoe. Foamea, frica, dar şi senzaţia libertăţii absolute le trezesc astfel de instincte primare distructive ca setea de sânge, cruzimea, violenţa ş.a. În acest roman - parabolă a esenţei umane se pun în discuţie un şir de probleme, analizate frecvent în cadrul existenţialismului, precum: identitatea „celuilalt”, limitele libertăţii, importanţa alegerii care poate transforma individul în personalitate ş.a. Induşi în eroare de senzaţia libertăţii absolute, „vânătorii” devin treptat victima „fiarei” din ei înşişi.

I. Murdoch este influenţată de existenţialism îndeosebi în prima perioadă de creaţie. În conformitate cu această concepţie, autoarea consideră că omul este abandonat şi singur într-o realitate dramatică şi viaţa lui nu depinde de eforturile pe care le depune pentru a o structura şi a-i acorda un anumit sens. Mreja (romanul „Prins în mreje”) în acest context simbolizează haosul iniţial al existenţei, care, în coordonatele concrete ale vieţii omului, se transformă într-o farsă tragică. În scrierile sale autoarea reproduce o totală lipsă de înţelegere („miopie”, receptare denaturată, neadecvată): de sine, de ceilalţi şi a mediului înconjurător, considerând că existenţa, dominată de durere şi de aşteptarea morţii, se supune doar jocului întâmplării. Paradoxul ei constă în unitatea vieţii şi a morţii. Pentru I. Murdoch faptul că moartea există şi este inevitabilă şi incontestabilă, acordă vieţii noi dimensiuni, acutizează percepţia vieţii, îi dă intensitate şi o purifică. Moartea atrage şi respinge deopotrivă. Caracterul ei ambivalent se manifestă şi prin faptul că, fiind expresia absurdului absolut, ea este şi ultima măsură a valorii absolute. Misterul morţii (pînă la..., după..., consecinţele ei) este prezent în majoritatea romanelor lui I. Murdoch.

Tema morţii (ca aşteptare sau decizie personală, dar în ambele cazuri – situaţie de hotar) a fost un repetat subiect de discuţie în literatura existenţialistă. Încă M Heidegger (1889 – 1976) afirma că pentru a înţelege sensul existenţei sale, a realiza trăirea autentică, omul trebuie să-şi conştientizeze propriile limite. Doar simţindu-se permanent *în faţa morţii*, el devine capabil să înţeleagă valoarea fiecărei clipe, să se distanţeze de scopuri şi idealuri abstracte. În viziunea filosofului german existenţa este îndreptată spre ceva „dincolo de...”, acest ceva fiind, în primul rînd, moartea. Viaţa întotdeauna este îndreptată cu faţa spre moarte. Anume prin moarte omul devine realitate unică în sine, aceasta constituind o experienţă individuală ce nu poate fi repetată de nimeni altcineva. Totuşi, atât timp cât este viu, omul trebuie să trăiască, deci, să acţioneze, pornind de la capacităţile şi cunoştinţele pe care le posedă.

În dialog cu această temă, Camus a considerat sinuciderea problemă filosofică fundamentală, menţionând că o atare decizie descoperă absenţa oricărei raţiuni de a trăi, inutilitatea tuturor eforturilor de a realiza ceva, inclusiv inutilitatea suferinţei. Absurdul pune problema sinuciderii, ea fiind una din posibilele soluţii, atunci când lipsa armoniei dintre om şi existenţă duce la hotărârea de a muri din proprie voinţă, a mărturisi că eşti învins, depăşit de

viaţa pe care nu o suporţi şi nu o înţelegi. Sinuciderea, remarcă A. Camus în „Omul revoltat”, divulgă hotarele unei existenţe care în loc de a îndura condiţia-limită, preferă dispariţia. Există însă şi cei puternici care nu se resemnează şi preferă *existenţa în pofida morţii.* Astfel, Sisif este prea mândru şi independent; chiar dacă ispăşeşte pedeapsa pe care i-au impus-o zeii, iubeşte prea mult viaţa pentru a considera că ea nu merită să fie trăită, oricât de dură ar fi. El îşi sfidează condiţia, revolta lui realizându-se prin asumarea existenţei, prin perseverenţa de a continua, de a nu se sinucide, de a trăi împotriva absurdului.

Una dintre cele mai solicitate teme, atât în literatura existenţialistă engleză, în general, cât şi în opera lui I. Murdoch, în particular, este cea a libertăţii alegerii. În romanele „Prins în mreje”, „Castelul de nisip” şi altele majoritatea personajelor aleg sau cred că îşi aleg singuri drumul, soarta. În ultimă instanţă însă, totul se dovedeşte a fi relativ, incert, iraţional.

Ecouri ale existenţialismului vor persista în creaţia lui I. Murdoch şi după anii ‘60. De exemplu, acestea se urmăresc în romanul „Prinţul negru” (1973) în prezentarea personajului central, Bradley Pierson, care este „aruncat” în lumea crudă şi absurdă, străină aspiraţiilor lui. La o primă lectură s-ar părea că personajul nu este singur, chiar şi atunci cînd caută singurătatea se află permanent printre oameni. Doar că lipseşte comunicarea autentică, iar toate legăturile se dovedesc a fi superficiale, evidenţiind şi mai mult singurătatea publică – semnul distinctiv al civilizaţiei contemporane. Viaţa lui Pierson este influenţată de „ceilalţi” – sora, fosta soţie, familia Baffin ş.a. – dar toţi ei, de fapt, nu-l cunosc, fiecare îl vede în felul său, reieşind din propriile limite şi frustrări.

Existenţialismul în literatura engleză nu descoperă aspecte inedite ale gîndirii filosofice, totuşi, prin intermediul unor opere reprezentative aduce nuanţe proprii în ce priveşte esenţa, rolul şi locul omului în lume, temele respective fiind inepuizabile, mereu deschise pentru noi interpretări.

Nici în **literatura germană** existenţialismul nu dă nume la fel de cunoscute ca cele ale lui Sartre şi Camus. Însă şi aici oamenii de artă sunt receptivi la acest sistem filosofic, dat fiind faptul că, la nivel teoretic, anume în Germania, prin studiile lui E. Husserl (1859 – 1938), M. Heidegger (1889 – 1976), K. Jaspers (1883 – 1969) ş.a. acesta devine cunoscut în întreaga lume. Realitatea germană din prima jumătate a sec. XX alimentează în totalitate viziunea tragică asupra existenţei cu idei despre caracterul absurd, haotic, incognoscibil, relativ, subiectiv etc. al vieţii în care omul este o fiinţă solitară, înstrăinată, dar care, totuşi, are posibilitatea de a se autodetermina ca personalitate prin alegerea liberă şi prin asumarea responsabilităţii, deci, poate domoli haosul şi deveni *cineva* prin acţiuni concrete.

Pe la mijlocul anilor ’50, la un deceniu după finalizarea războiului, atunci când scriitorii germani, printre care G. Grass (1927 – 2015), H. Böll (1917 – 1985), W. Koeppen (1906 – 1996) ş.a. prin intermediul operelor tot mai frecvent pun în evidenţă tendinţele de regenerare a ideologiei fasciste, în special în fosta Republică Federativă Germană, odată cu critica sentimentului de indiferenţă şi a poziţiei de neimplicare în acţiune, în literatură sporeşte numărul personajelor de tipul măscăriciului, paiaţei, omului care a preferat (sau a fost impus) să-şi ascundă identitatea după mască, să accepte rolul în care ceilalţi doresc să-l vadă. În reproducerea artistică a realităţii un spaţiu tot mai mare îl ocupă satira, parodia, grotescul. Tehnica realistă deseori este neglijată, fiind considerată superficială, incapabilă să pătrundă dincolo de formă, în esenţe. În astfel de circumstanţe, în literatura germană (ca şi în cea europeană) este „descoperit” F. Kafka, operele căruia, prin ansamblul de personaje, teme, idei şi motive, într-adevăr anticipează trăsături conceptuale ale literaturii existenţialiste. De asemenea, aici devin cunoscute şi lucrările existenţialiştilor francezi.

Influenţa lui Kafka este evidentă în creaţia timpurie a lui M. Walser (1927) care după primele lucrări publicate, este apreciat de critica literară drept ucenic şi chiar epigon al acestuia. Într-adevăr, în operele acestor doi scriitori pot fi observate mai multe afinităţi: concomitent cu forma de parabolă care accentuează caracterul absurd şi incert al existenţei, nuvelele lui Walser

le repetă pe cele ale lui Kafka prin structura bizară în care se suprapun banalul, cotidianul şi fantasmagoricul; în care necunoscutul şi excepţionalul sunt prezentate ca ceva firesc. Pornind de aici, unii critici literari au definit această metodă de scriere drept *realism magic*. Însă, chiar dacă în opera acestor doi scriitori în aparenţă se urmăresc unele similitudini cu realismul magic latino-american, aceasta este mai aproape de *realismul mitologic* german, care şi reprezintă varianta naţională (germană) a literaturii existenţialiste. În opera lui Walser (ca şi în cea a lui Kafka) domină o atmosferă încordată, ameninţătoare şi, în acelaşi timp, suprasaturată de semnificaţii ascunse. Absurdul se realizează şi prin distrugerea legăturilor tradiţionale dintre cauză şi efect, fapt care, în consecinţă, duce la pierderea constantelor verosimilităţii. La nivelul analogiilor transparente, în nuvelele lui Walser se pot urmări chiar „metamorfoze" după modelul celor din opera lui Kafka.

Literatura existenţialistă acordă o atenţie deosebită problemei esenţei umane, inclusiv în situaţii-limită, în perioade de răsturnare a valorilor anterioare, de autoconştientizare – motive foarte frecvente şi în gândirea germană postbelică. Au fost influenţaţi de existenţialism A. Andersch (1914 – 1980), H. E. Nossack (1901 – 1977), S. Lenz (1926 – 2014) ş.a. O problemă de importanţă majoră în opera lui A. Andersch este cea a alegerii personale care, fiind asumată în pofida normelor oficiale, determină clipa libertăţii ce poate marca întreaga viaţă. Omul poate fi într-adevăr liber doar în momente concrete, considera scriitorul german. Personajele lui Andersch sunt plasate în situaţii de hotar, de asumare a responsabilităţii pentru alegerile realizate. Ca şi la Kafka, variantă a alegerii e distanţarea de acţiune, emigrarea în sine, personajul fiind convins că doar astfel se va salva de sistemul impersonal al ideologiei dominante. Nu se crede în eficacitatea protestului, considerându-se că integritatea morală, libertatea se mai pot păstra doar prin retragere (astfel se formează raportul „înstrăinare → libertate → singurătate"). De fapt, protestul există, dar acesta e de natură spirituală. Cu atât mai mult, cu cât realitatea (inclusiv lupta de idei, de sisteme sociale) este dominată de haos. Omul liber există independent de ideologie şi de politică. Deşi la prima vedere s-ar părea că romanele lui Andersch se axează pe un fundament social bine profilat, acesta este doar pretextul care, pornind de la conturarea unor situaţii concrete, permite generalizarea concepţiei existenţialiste despre realitate.

Chiar dacă a negat acest lucru, influenţată de filosofia existenţialistă este şi creaţia lui E. Nossack. Este semnificativ faptul ca iniţiai opera sa a fost descoperită de către cititorul francez (prin intermediul lui J.-P. Sartre care i-a publicat-o în „Les temps modernes", revistă pe care a înfiinţat-o în 1945), şi doar mai apoi de către cel german. Personajul romanului „Cazul D'Arthez", una dintre cele mai cunoscute lucrări ale sale, este tipic pentru literatura germană postbelică – omul care a preferat masca în semn de protest faţă de regulile impuse, considerând că doar astfel, ascunzându-şi esenţa, îşi va putea păstra umanul din sine. Alegere similară fac şi alte personaje. Deseori însă, pentru ca *ceilalţi* să nu descopere mistificarea, respectă aparenţele, preluând semnele formale, specifice mulţimii. Fiind actori, se pot manifesta deschis în scenă, în timp ce în viaţa de zi cu zi se ascund, interpretându-şi rolul. Atât autorul, cât şi personajul său, D'Arthez, au fost influenţaţi de evenimentele din timpul şi de după cel de-al doilea război mondial. Acestea au dus la tendinţa de a nu se supune uniformizării, de a se proteja prin alegerea şi păstrarea libertăţii personale. Pentru D'Arthez, care a văzut cât de nestatornice sunt instituţiile sociale şi ideologiile ce le însoţesc, evadarea *dincolo de...* devine singura formă de supravieţuire. Ca şi personajele lui Andersch, cele ale lui Nossack consideră că unica formă de revoltă este rezistenţa spirituală care se poate manifesta inclusiv prin tăcere, ca formă de sfidare a situaţiei curente. Nossack afirmă că individul nu poate cunoaşte realitatea în totalitatea manifestărilor ei, deci, nici legităţile dezvoltării istorice, şi oricât de insistent ar încerca să sistematizeze evenimentele, sperând să descopere unele contingenţe şi raporturi, totul va fi inutil. Aşa-zisul adevăr istoric este o iluzie şi are foarte puţine momente comune cu adevărul fiecărui om în parte.

În concluzie, receptat în ansamblu, existenţialismul, asemenea altor fenomene filosofice şi literare, proiectează o anumită atitudine faţă de realitate. Temele cercetate în cadrul acestui sistem de gândire rămân permanent în centrul atenţiei. Existenţialismul, inclusiv prin intermediul operelor artistice, propune încă o perspectivă, un punct de vedere, o variantă de interpretare a subiectelor eterne, principalele fiind sensul existenţei şi condiţia umană. În pofida accentuării absurdului, prin concepţiile sale despre revoltă, despre libertate, despre alegere, despre responsabilitate ș.a., existențialismul propune modele de comportament care provoacă formarea unei poziții de viață responsabile si active, prezintă exemple de adaptare și angajare, revolta fiind și perseverența de a exista în pofida absurdului, acțiunea reală de depășire a lipsei de sens și a înstrăinării, efortul de integrare în realitate, elaborarea și/sau evaluarea valorilor și a priorităților pentru crearea unei poziții de viață active. Aceste noi interpretări ale temelor care l-au preocupat pe om de la începuturi și continuă să-l preocupe până în prezent completează încă o pagină în cartea identității omenirii, inclusiv prin efortul scriitorilor din literatura engleză și germană, opera cărora, în comparație cu cea a francezilor, a fost mai puțin studiată prin prisma raportării la filosofia existențialistă.

Bibliografie:

1. CAMUS, Albert (2008) - *Străinul. Ciuma. Căderea. Exilul și împărăția. Opere XX.* Traducere de Georgeta Horodincă, Olga Mărculescu, Irina Mavrodin, București, RAO International Publishing Company.
2. CAMUS, Albert (1990) - *Mitul lui Sisif*. În: Albert Camus, *Străinul. Mari prozatori ai secolului XX*, Chişinău, Hiperion.
3. CAMUS, Albert (1968) - *Exilul şi împărăţia*. Traducere şi prefaţă de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura pentru literatură.
4. CAMUS, Albert (1994) - *Omul revoltat*, Bucureşti, Sofia.
5. UNAMUNO, Miguel de (1995) - *Despre sentimentul tragic al vieții*. Traducere de Moise Constantin, Iaşi, Institutul European.